

対話としての『地獄の季節』

——二人称のありよう——

北村 仁史

1

『地獄の季節』 *Une Saison en enfer* は、無題の序章の第三番目の語、すなわち書き出すやただちに一人称主語〈私〉 *je*（日本語では「おれ」にも「ぼく」にも可変するが統一するなら「私」に如くは無い）が語り始め、最後までエクリチュールを主導する〈私〉の横溢する私語りの書物であることは自明であるが、しかしまた、〈私〉の登場に間髪を容れず同じ無題の序章の七行目に早くも二人称の *vous* が現れ、語り手である〈私〉の対話相手となっている。以後、こうして導入された *tu* や *vous* と語り手である〈私〉との対話形式は『地獄の季節』にたびたび現れるのであるが、まず、形式的にはギュメにくぐられた言葉とギュメなき言葉とがあり、またレトリックの上ではたんなる詩的頓呼法のようなものから演劇性のより強いディアローグ的なものにいたるまで多様なおもむきを見せている。

ビエール・ブリュネルはその『地獄の季節』批評校訂版の序文で、必ずしも二人称の現れとは無関係に、まず各章にみられる語り手の自分自身との対話や「錯乱 I」 *Délires I* における「狂気の処女」 *Vierge folle* による特異な対話などを分析してから、次にサタンとの対話（序章）、死刑執行人との対話（「悪い血」 *Mauvais sang* 第8部）、「かわいそうな人々、労働者たち」との対話（「地獄の夜」 *Nuit de l'enfer*）、教会の人々や哲学者たちとの対話（「不可能」

L'Impossible), 「現代の伝道者, つまりは世の中の全員」との対話(「閃光」*L'Éclair*)を列挙し, 「ランボーのことを鳴り響く対話の合唱と言い換えてみたいほどだ」と述べている⁽¹⁾。

ところで, 『地獄の季節』冒頭に開かれた引用符ギユメは, ついに閉じられることがない⁽²⁾。これは著者ランボーによる校正上の単なる不注意によるものなのか, それともこの書物がついに終わることのない結末の不在を故意に暗示するものなのかは, にわかに即断できないだけに, 前者を取るなら冒頭に開かれたギユメを無視して読み進むことになり, また後者の観点に立てばこの引用符が作品全体の読解に何らかの影響を及ぼすことになるだろう。

このようなアポリアはさておくとして, ランボーのテキストにおけるギユメ使用に関して, 注意を引く次の二点を確認しておきたい。『前期韻文詩』*Poésies* の「初めての宵」*Première Soirée* という詩篇は, ガルニエ新版にも冒頭に開かれたギユメは印字されていない⁽³⁾が, 自筆原稿のファクシミリ⁽⁴⁾をみれば, 短い二本の縦の直線がはっきりと読み取れる。開かれたギユメがついに閉じられることのない最初の明白な例である。もう一点として, 他にランボーのテキストで冒頭にギユメが開かれているものを探せば, 『イリュミナシオン』*Illuminations* の「民主主義」*Démocratie* を指摘できる⁽⁵⁾が, これは末尾で確かにギユメは閉じられている。テキストがまるごとギユメに括られている例であるが, ただし, その自筆原稿は行方しれず, 私たちが読むことができるのは初出以来の慣例に基づいて印刷されているテキストにすぎないけれども。

本稿では, 必ずしもギユメの問題に焦点を当てるわけではないが, それと密接な関連があると考えられる, 『地獄の季節』に現れた二人称のありように着目してテキストをたどりながら, それがどのように現れて, どのような働きをしているのか, を考察してみたい。

ところで, 書物の中心に位置して『地獄の季節』がランボーの生きた過去への清算であることを如実に示す重要な章であるふたつの「錯乱」, すなわち私語りの主導権を「狂気の処女」に譲り渡して語らせる「錯乱 I」と, 再び一人

称主語〈私〉が語り始めるけれど旧作『後期韻文詩』 *Derniers vers* の幾篇かを引用変奏しつつ散文と韻文を交互に配する特異な形式の「錯乱 II ことばの錬金術」 *Délires II. Alchimie du verbe* は、一人称主語〈私〉が語る地獄めぐりという作品の大枠とは位相を異にするので、別個に扱うべきであろう。紙幅の都合もあって、ここでは、ふたつの「錯乱」以前の、無題の序章、「悪い血」、「地獄の夜」までを検討することにする。

2

ついに閉じられることのないギュメが開かれた直後、『地獄の季節』の冒頭、無題の序章は次のように始まる。

«Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient.

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l'ai trouvée amère. — Et je l'ai injuriée.

Je me suis armé contre la justice. Je me suis enfui. O sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié!

〈かつては、私の記憶に狂いがなければ、私の生活は宴だった。ありとあらゆる人の心が開かれ、酒という酒が溢れ流れた宴だった。

ある宵のこと、私は美を膝のうえに坐らせた。——苦い味がすると思った。——そこでそいつを罵倒してやった。

私は正義に対して武装した。

私は逃亡した。おお 魔女たちよ、悲惨よ、憎しみよ、おまえたちにこそ、わが宝物は託されたのだ！⁽⁵⁾

「宴」と歌われるかつての楽園の喪失、芸術的「美」や社会的「正義」への反発敵対、それらからの「逃亡」を告げた後、早くもここに二人称複数強勢形の *vous* が現れている。超人的存在ではあるがそれ自体すでに半ば人間的形をもつ「魔女たち」と、擬人化された抽象名詞「悲惨」と「憎しみ」に対して—

括して「おまえたち」と呼びかけ、熱い連帯と深い信頼を宣言する。ここに見られるのは、まだディアローグにはいたらない、ポエジーにおいては古くからの常套手段でもある頓呼法の一種ともいうべきレトリックの方法にすぎず、とりわけランボオの忠実な読者であれば『前期韻文詩』から『イリュミナシオン』にいたるまで頻繁に出会う親しい書法でもあって、もとよりギユメが介入する余地はあるはずもない。しかしながら、こうして導入された、ディアローグ的なものを間奏しながらテキストが進行してゆくという『地獄の季節』の一面をいち早く示すものでもあるだろう。

次に同じ無題の序章の後半末尾を引用する。

«Tu resteras hyène, etc...», se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. «Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux.»

Ah! j'en ai trop pris : — Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prune moins irritée! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.

「おまえはハイエナのままでいろ——」てなことを、かつてはあんなにもかわいらしい芥子の花冠で飾りたててくれた悪魔がわめく。「おまえの食欲のすべてと、エゴイズムと、そして七つの大罪の全部を背負ったままで、死んでしまうがいい。」

ああ！ そんなものはいやというほど味わって来たのさ。——それより、親愛なる魔王サタンよ、どうかお願いだ、そんなに苛々した目つきをしないでくれ！ いずれみみっちい臆病な試みをいくつかお目に掛けてやってもいいが、その前に、どうせ物書きなんぞには、描写の才や教訓を垂れたりする能などない方が、あんたはお好きだろうから、そのあんたに、この私の地獄墮ちの手帖から、おぞましい教葉をちぎり取って、お目にかけることにしよう。

上記引用部最初のパラグラフにおいて、かつては語り手〈私〉の盟友のごときのものであったはずの「悪魔」による〈私〉への背信的な言葉がギユメに括ら

れているのは、ごく普通の句読法にもとづいた表記であろう。

次にくる無題の序章の最終パラグラフでは、前節のギュメに括られた「悪魔」の言葉を受けて、語り手〈私〉が「悪魔」＝「魔王サタン」（語が異なることに軽はずれはあるにせよ、自然な読みではほぼ等号で同定できるだろう）に向かって反論する。このパッセージは、このような自嘲と嘲弄のないまぜになったフィクションの背後で、『地獄の季節』全体の方向性を規定するとともに書物終局での地獄からの脱出を暗示しながら、また同時にその書法の本質をも開示しているようにさえ思われる重要な一節である。「親愛なる魔王サタンよ」と呼びかけ、「どうかお願いだ」において vous は「悪魔を祓う」という意味をも併せ持つ他動詞 *conjur*er の直接目的語におかれ、さらに「描写の才や教訓を垂れたりする能などない方が、あんたはお好きだろうから」では vous は関係代名詞の先行詞たる強勢形であり、最後の動詞「ちぎり取って、お目にかける」*détacher* の間接目的語の vous と同格におかれている。vous が立て続けに三度繰り返される修辭的な息の長い構文からなるこの最終節はさきだって芝居がかったセリフそのものであるにもかかわらず、ギュメに括られていない。

しかし、ティレ（ダッシュ）が存在していて、ことはさらに複雑である。ギュメと違ってティレは、対話における話し手の変更を示す用法以外にも、付随的要素の追加や前言の訂正などにも用いられるからである。息の長い文直前のティレの果たす機能に応じて、その前の短い文「ああ！ そんなものはいやというほど味わって来たのさ。」は、地獄をめぐる私語りの地の文であることと語り手〈私〉の「魔王サタン」への会話文であることとの間をたゆたわざるをえない。一義的な読解を拒む晦渋さは、このような句読点のレヴェルからすでに始動している。いずれにせよここでは、語り手〈私〉が自ら呼び出した二人称である他者に述べた言葉を地の文と判然と区別する形式上の記号を必ずしも明記せずに記述してゆく、地の文と会話文を渾然と融合させながらテキストを織りなしてゆくというスタイルを実行しつつ、以後もこのようなスタイルが再現されることを暗示しているだろう。

ところで、この無題の序章の最後にギュメが閉じられていれば、私たち読者

はとりあえず納得できるだろう、こうしてギュメに括られた特権的な序章が閉じられ、以後『地獄の季節』の本文が始まると了解できるであろうから。

3

次に無題の序章に続く「悪い血」における二人称の現れと対話形式のありようをみてみよう。この章は、執拗に自存の根拠を手探りする語り手〈私〉が凄まじい速度でめまぐるしく時空を縦横無尽に駆けめぐるのであるが、最初に二人称が現れるのは、八つの部分に区切られている、その五番目の部分である。

Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix éteignait mon cœur gelé : «Faiblesse ou force : te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre.»

街道を行く途上で、冬の夜々、宿もなく、着るものもなく、パンもない有様で、凍えた私の心を締めつける一つの声があった。「弱かろうが、強かろうが、とにかくおまえはそこにいる、それが力なのだ。おまえはどこへ行くのかも、またなぜ行くのかも知らない。どこへでもいいから入って行け、何にでもいいから受け答えしろ。おまえが死骸でもあるかのように、誰もおまえを殺したりはしないだろう。」（「悪い血」第5部、第2パラグラフ）

上記引用部では、ランボーの自我が二つに分裂して対話しているおもむきがある。「凍えた私の心を締めつける一つの声」が語り手〈私〉に届ける、『イリュミナシオン』の「精霊」*Génie* を彷彿させる奇妙にも力強い言葉は、ギュメに括られており、「声」のほうが一人称であって語り手〈私〉（この場合は聞き手）が二人称に対象化されているディスクールの特徴とともに、「悪い血」ではたった二回しか用いられないギュメの特権性によって聖化されているかのような印象さえ与える。親しい二人称単数の *tu* が主語で四回、目的語 *te* で二回数えられる。

「悪い血」の同じ第5部には、このあと、次に引用する第4、5パラグラフ

にも tu や vous が頻繁に現れてテキストの対話性を強調しており、『地獄の季節』の中で最も二人称の密度が高いパッセージとなっている。さながら、一人芝居の独演が危ぶまれるほどに濃密な演劇的昂揚に沸き立っているとも言えるだろう。

(...) Je me voyais devant une foule exaspérée, en face du peloton d'exécution, pleurant du malheur qu'ils n'aient pu comprendre, et pardonnant! — Comme Jeanne d'Arc! — «Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois; je n'ai pas de sens moral, je suis une brute : vous vous trompez...»

Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avares. Marchand, tu es nègre; magistrat, tu es nègre; général, tu es nègre; empereur, vieille démangeaison, tu es nègre : tu as bu d'une liqueur non taxée, de la fabrique de Satan. (...)

(……) 私には、激昂した群衆の前で、銃殺執行の分隊と相対している自分の姿が見えた。やつらには理解のおよばない不幸に涙しつつ、しかも許しを与えている自分の姿が！——まるでジャンヌ・ダルクだ！——「司祭や教授、お偉い先生方よ、このおれを司直の手にゆだねるなんて、きみたちは間違っている。おれはまだまだかつてこの国民の一員であったことなどはないのだ。キリスト教徒だったことも絶えてない。刑罰を受けながらも歌をうたっていた種族の出なのだ。法律などわかりはしない。道徳心もそなわってはいない。凶暴な人間なのだ。きみたちは間違っている……」

そうだ、私の眼は諸君の光明には閉じられているのだ。私は畜生だ、黒人だ。にもかかわらず救済されることは可能だ。きみたちは偽りの黒人だ、偏執狂で、残忍で、けちんぼなきみたちは。商人よ、きみは黒人だ。判事よ、きみは黒人だ。將軍よ、きみは黒人だ。古くからのむず痒いもの、皇帝よ、きみは黒人だ。きみは、サタンの醸造所で作られた、無税の酒を飲んだ輩だ。（「悪い血」第5部、第4、5パラグラフ）

揶揄と自嘲の入り交じる演劇的なパロディーのなかで、語り手〈私〉は自ら

を黒人に擬して、キリスト教とそれに支配された西欧近代文明の担い手たちを痛罵し告発する。第4パラグラフではまさに処刑されようとする自らの姿をジャンヌ・ダルクに直喩しながら叫び発する、「司祭や教授、お偉い先生方よ、このおれを司直の手にゆだねるなんて、きみたちは間違っている。」で始まる言葉はギュメに括られている（「悪い血」における二つ目のギュメ）。二人称複数形の *se tromper*（「間違っている」）が二度繰り返されているが代名動詞なので *vous* は四度鳴り響き、語り手〈私〉の眼前に居合わせているはずのこの言葉の聞き手である相手（二人称である指示対象）の存在を強調する。「激昂した群衆」など多くの登場人物を含んだ演劇的フィクションの舞台装置がはっきり見えるだけに、なおさらこの言葉はじっさいの台詞回しのように力強くリアルに聞こえるのである。

次に続く「そうだ、私の眼は諸君の光明には閉じられているのだ。」で始まる第5パラグラフでは、前節と同じ指示対象を二人称複数の所有形容詞 *votre* で受けてから、「私は畜生だ、黒人だ。」と自己宣言したあと、まず二人称複数の *vous* で一絡げにして「きみたちは偽りの黒人だ、偏執狂で、残忍で、けちんぼなきみたちは。」と扱き下ろし、ついで親しい二人称単数の *tu* で「商人」，「判事」，「将軍」，「皇帝」と順次社会的身分を上昇しながら次々と個別的に呼びかけては告発してゆく。しかし、二人称を主語とするこれらの文はいずれもギュメには括られておらず、形式上は私語りの地の文に吸収されている。同パラグラフ後続の、ヨーロッパ大陸を去って「ハムの子孫らの真の王国」＝アフリカに入り、白人により征服され服従するというくだりでは、二人称が姿を消したあとも、なお演劇的舞台装置は私語りにおいて増幅され、一人芝居の面目躍如たる『地獄の季節』の白眉ともいべき昂揚した演劇的パッセージをみごとに形成しているだろう。

ところで「悪い血」にはこのあと、第6部、第5パラグラフに *vous* が一度現れる。

J'ai laissé des âmes dont la peine s'accroîtra de mon départ! Vous me choisissez

parmi les naufragés, ceux qui restent sont-ils pas mes amis ?

私は数々の魂をあとに残してきたが、彼らの苦しみは私の出発のせいです
ますひどくなるだろう。諸君は難破した者たちのなかから私を選んでくれた。

(「悪い血」第6部、第5パラグラフ)

唐突に対話を導入するインパクトに反して、必ずしも vous の指示対象は明確ではないが、本稿では言及する余裕がない。

4

次に「地獄の夜」における二人称の現れを見てみよう。前章の「悪い血」に引き続き、この章は『地獄の季節』全体の中でも語り手〈私〉の生々しい息づかい＝喘ぎのリズムがとりわけ顕著であり、また「永遠の刑罰」、燃え上がる「炎」、サタンの「熊手」など通俗的な意味でのリアルな地獄のイメージの描写も目立っている。このような語りの流れにおいて二人称を登場させる対話形式の書法は活発に躍動しているが、しかし特徴的なのは全部で20あるパラグラフのいずれにおいてもギユメがまったく用いられていないということである。まず、二人称が最初に現れる箇所。

(...) Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. (...)

(……) われ地獄にありと思う、ゆえにわれ地獄にあり。教理問答の実行だ。私は自分が受けた洗礼の奴隷なのだ。両親よ、あなたがたは私の不幸を作り、かつあなたがた自身の不幸をも作った。(……) (「地獄の夜」第4パラグラフ)

デカルトの cogito, ergo sum をもじったあと、現在の不幸の原因であるキリスト教の洗礼を自らに強いた両親に呼びかけて、二人称複数主語とする文が現れる。これ以上の物語的展開もなく、単なる頓呼法の一つであるに過ぎないけ

れども、しかし、そもそも語り手〈私〉の本来の聞き手である読者にしてみれば、唐突に「両親」を二人称で喚起することによって、与えられるインパクトは強められるにちがいないのである。

これに続く「地獄の夜」第5パラグラフは親しい二人称単数の命令法で開始されている。

Tais-toi, mais tais-toi!... C'est la honte, le reproche, ici: Satan qui dit que le feu est ignoble, que ma colère est affreusement sotté. — Assez!... Des erreurs qu'on me souffle, magies, parfums faux, musiques puérides. (...)

うるさいぞ、いいかげんにしろ!……恥辱なのだ、非難なのだ、ここにあるのは。サタンの言うことには、この炎は汚らわしく、私の怒りなどはおそろしく間の抜けたものだそう。——もうたくさんだ!……耳に吹き込まれた数々の過ち、魔術、インチキの香料、幼稚な音楽などは。(……) (「地獄の夜」第5パラグラフ)

冒頭の命令文「うるさいぞ」は、引用直前の第4パラグラフ最終文「何か罪を犯すのだ、さあ早く。人間の法により、私が虚無へと落ちていくために。」
Un crime, vite, que je tombe au néant, de par la loi humaine. への前言否定をも含めて、私語りを続ける語り手〈私〉自身を二人称に対象化しての自ら語り続けることへの自戒の言葉なのか、それとも〈私〉の耳にたえずよまよいごとを吹き込み続けるサタンに対して業を煮やして発する命令の言葉なのか、連結辞の省略あるいは意味の宙づりなどとも相俟って、両義的に揺れている。例えばブリュネルはなにげなく前者に読んでいる⁽⁷⁾。他方、ティレの用法自体が疑わしいにせよ、直後のティレで導かれる「——もうたくさんだ!」に「うるさいぞ、いいかげんにしろ!」との意味的共通性を読み取るならば、後者、すなわちサタンへの命令文とする解釈も説得力があるだろう。

続く第6パラグラフからは、「悪い血」の第5部第5、6パラグラフに似て、多数の群衆が通過し、テキストは演出に満ちて活気づいてくる。

Là-bas, ne sont-ce pas des âmes honnêtes, qui me veulent du bien... Venez... J'ai un oreiller sur la bouche, elles ne m'entendent pas, ce sont des fantômes. Puis, jamais personne ne pense à autrui. Qu'on n'approche pas. Je sens le roussi, c'est certain.

あそこにいるのは、誠実な魂たちではないのか、私に好意を寄せていてくれる人々の……お出てください……口に枕があてがわれているから、あの連中には聞こえないのだ、あの亡霊たちには。それに、誰も他人のことなど気遣ったりはしないのだ。近づかない方がいいぞ。この私はさな臭いのだ、そいつはまちがいない。（『地獄の夜』第6パラグラフ）

少なくともテキスト表層では、業火の燃えたぎる地獄の底を通り過ぎてゆく、語り手〈私〉の哀れな同胞と読める「亡霊たち」にせつなのシンパシーを覚えて、これら「誠実な魂」を呼び寄せるべく、二人称複数の命令文「お出てください……」という声にはならない声がつぶやかれる。此岸と彼岸を超越したかのような不思議な世界にあってみれば、次の引用部における現世的な群衆にも通じ合う「亡霊たち」であろう。後続の願望や命令を表す接続法の独立節「近づかない方がいいぞ。」における主語の *on* は「亡霊たち」を指示する二人称複数 *vous* の言い換えにはほかならないだろう。

次に引用するのは、「わたしは幻灯魔術の大家なのだ。」*Je suis maître en fantasmagories.* という自己宣言を受けて展開される第11パラグラフ以降である。

Écoutez!...

J'ai tous les talents! — Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un: je ne voudrais pas répandre mon trésor. — Veut-on des chants nègres, des danses de houris? Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de l'*anneau*? Veut-on? Je ferai de l'or, des remèdes.

Fiez-vous donc à moi, la foi soulage, guide, guérit. Tous, venez, — même les petits enfants, — que je vous console, qu'on répande pour vous son cœur, — le cœur merveilleux! — Pauvres hommes, travailleurs! Je ne demande pas de prières; avec votre confiance seulement, je serai heureux.

お聞きくださいませ！……

私にはありとあらゆる才能が備わっている！——ここには誰もいないのに、しかも誰かがいる。私はおのれの財宝を無駄にばらまきたくはないのだ。——お望みのものは、黒人の歌か、それとも天女の舞か？ 姿を消して指輪を探しに潜ってほしいと、お考えなのか？ お望みとあれば、黄金であれ、霊薬であれ、作ってさしあげよう。

だからこの私を信じるがよい。信仰は負担を軽減し、導き、癒してくれるものだ。さあ、皆の衆、来るがよい。——幼子たちも、——私があなたがたを慰め、あなたがたのために、おのれの心を——そのすばらしい心を！——広く分かち与えてあげようから。——かわいそうな人々、労働者たちよ！ 私は祈りなど求めはしない。ただあなたがたの信頼さえあれば、それで充分なのだ。（「地獄の夜」

11, 12, 13パラグラフ)

複数の二人称を対象にした命令文「お聞きくださいませ！……」Écoutez!... は、ただ一語のみでひとつのパラグラフを構成し、以下の芝居がかった台詞回しの開始にアクセントをつけるとともに、前記第6パラグラフをよぎった「亡霊たち」をもひっそりと呼び戻しているように感じられる。続く第12パラグラフでは、客寄せ口上を模した語り口のなかに、当然のように二人称が氾濫している。畳み掛けられる疑問文の主語を担う on は第6パラグラフにおけるのと同様に、呼び寄せられた「亡霊たち」をも暗に指示し、より直接的には語り手〈私〉の熱演する客寄せ口上に吸い寄せられて聞き入る群衆を指示する、二人称複数 vous の言い換えにはかならない。

やはり二人称複数の命令文「だからこの私を信じるがよい。」で始まる第13パラグラフにおいても、客寄せ口上という枠組みにさらにキリスト教伝道者の物言いをももじり込ませた言葉のなかに、二人称は活発に見え隠れしている。原文上ではパラグラフ冒頭の命令文のあとにヴィルギュール（コンマ）で区切られて続く「信仰は負担を軽減し、導き、癒してくれるものだ。」la foi soulage, guide, guérit. には、二人称は書き込まれていないが、用いられている動詞 soulager, guider, guérir はすべて他動詞であって、共通する直接目的語二人称複数の vous が省略されているまでのことである。このあとに、いずれも複数の亡霊な

いしは群衆を指示する、命令文、直接目的語、強勢形、所有形容詞の二人称が続出している。

5

以上に見てきたように二人称が積極的な役割を演じて、まさにあの世ならぬ現世的な賑わいを演出しているけれども、ディアログというには、テキスト上に発話に対する返答の記述が稀薄であって、言葉のやりとりよりも一方通行性のほうが目立ちすぎる嫌いがあるのは確かである。なるほど、『地獄の季節』には絶対的孤独者ランボーただひとりしか存在せず、他者として形象しているものは一瞬ランボーの意識をよぎった幻影あるいはランボーのうちなる分身の投影にすぎないからかもしれない。しかし、テキストに書きつけられた二人称はその存在を主張してやまないのである。たとえ本質的にはランボーの魂のうちなる対話ではあるにせよ、とうていモノログなどではあるはずもなく、ありきたりなディアログをもはるかに超越した、稀有の絶対的ディアログとあえて言うべきであろう。

さて、「地獄の夜」最後の二人称の役割が悪魔と神にふるい分けられているのは、偶然ではなく、作者ランボーの演出上の計算の必然であろうことを暗示していて興味深い。語り手〈私〉は、親しい二人称 *tu* を用いて「道化者」と揶揄しつつ「サタン」にはマゾヒスト的なまでに自虐の一撃を挑発しながら、その一方で猫なで声の *vous* で「神様」にすりよって救済とはいわないまでも一時的な加護を乞いねだるのである。

(...) Satan, farceur, tu veux me dissoudre, avec tes charmes. Je réclame. Je réclame!
un coup de fourche, une goutte de feu.

(……) サタンよ、道化役者よ、おまえの魔力でこの私を溶解させようというのか。
よかろう。要求するぞ！ 熊手のひと突きを、炎のひと滴をくれるがいい。

(「地獄の夜」第18パラグラフ)

(...) Mon Dieu, pitié, cachez-moi, je me tiens trop mal! (...)

(……) 神様、どうかお慈悲です、私を隠してください。あられもないこの身を、
どうか! (……) (『地獄の夜』第19パラグラフ)

繰り返すならば、ギュメは「地獄の夜」には皆無であり、その前章「悪い血」ではいわば特権的に二度しか用いられておらず、予め無題の序章で暗示されていたように、語り手〈私〉が自ら呼び出した二人称である他者に述べた言葉を地の文と判然と区別する形式上の記号を必ずしも明記せずに記述してゆくという、より自由なスタイルが継続的に実行されている。この結果、二人称は規範文法の句読法上の制約を免れて、より大胆にテキストに導入され語り手〈私〉と掛け合いながら、テキストの両義性を増幅しつつも、独特な私語りの野性的で活発な演出に加担することが可能となっているのである。「地獄の夜」に続く「錯乱」以降の章における二人称の考察ともども今後の課題としたい。

テキスト：Œuvres, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Bordas, coll. Classiques Garnier, nouvelle édition revue, 1991.

- (1) *Une Saison en enfer*, édition critique par Pierre Brunel, José Corti, 1987, p. 60.
- (2) 宇佐美齊訳「ちくま文庫」版『ランボー全詩集』（1996年）の脚注に、注(1)の前掲書を的確に要約紹介しながら、この問題が論じられている。
- (3) 注(1)の前掲書のみこのことを脚注に明記し、また翻訳にも開かれたギュメを付している。
- (4) たとえば廉価な三巻本 *L'œuvre intégrale manuscrite, Rimbaud*, édition établie et commentée par Claude Jeancolas, Les éditions Textuel, 1996. の第一巻11ページ。
- (5) 注(1)の前掲書52ページ。
- (6) 作品の訳はすべて注(2)の前掲書から借用させて頂いた。
- (7) 注(1)の前掲書58ページ。

(文学部非常勤講師)